

## Filippo Brunelleschinek szóló ajánlás Leon Battista Alberti festészetről írt traktátusában

**L**eon Battista Alberti a XV. század talán legnagyobb hatású humanistája és művészetteoretikusa a festészetről szóló értekezését két változatban, latinul és vulgáris, azaz olasz nyelven írta meg. A *De Pictura* és a *Della Pittura* nem egyszerűen fordításai egymásnak, jóllehet ugyanattól a szerzőtől származnak, hanem sajátosan külön művek. Egyrészt a latin verzió hosszabb, mivel számos klasszikus példát és hivatkozást tartalmaz, amely az olaszból hiányzik, másrészt az előbbi Giovan Francesco Gonzagának, Mantova fejedelmének van ajánlva, míg az utóbbi Filippo Brunelleschi firenzei építésznek, ami a kétféle olvasóközönségre utal. A latinnyelvű változat klasszikus műveltségű nemeseknek és értelmiségieknek szánt, humanista erudíciót csillogtató, tudós értekezés, az olasznyelvű viszont annak a törekvésnek a terméke, hogy a szerző eljuttassa nézeteit a (firenzei) művészirtársadalom képviselőihez.

A Brunelleschit megszólító és magasztaló *Prologus* tömör összefoglalását adja az albertii művészetfelfogásnak (a művészetet az 'arte' kifejezés jelöli, és rajta a festészetet, a szobrászatot és az építészetet kell érteni). Ennek első tétele az antik művészet magasztalása, és vele szemben a középkorinak hanyatlásként való felfogása. Kapcsolódik ehhez a második, a 'firenzeiség' felértékelése, vagyis az a nézet, hogy a firenzei művészek az újkorban felülmúlták a klasszikus antik művészetet: ennek a *Prologus*-ban Brunelleschi kupolája mintegy a szimbóluma. Végül a harmadik tétel a művészetnek a tudománnyal azonos szinten történő tételezése, a festészet tudományos (matematikai) alapjának bizonyítása, aminek révén azt „szabad művészetnek” lehet tekinteni.

A *Prologus* tanulmányozása fontos adalékokkal szolgál ahhoz a művészettörténeti jelentőségű lépéshez, amelyet Alberti a művészetelmélet megteremtése, illetve az elmélet és a gyakorlat szintézisbe foglalása terén megtett. A tartalmi elemzésen túl a szöveg filológiai vizsgálata nem kevésbé fontos, aminek külön jelentőséget

kölcsönöz az a körülmény, hogy a *Prologus* az olasznyelvű kéziratok közül mindössze egy kódexben maradt fenn. Az alábbiakban — a rendelkezésre álló lehetőségekhez mérten — igyekszünk e fenti két szempont figyelembevételével tanulmányozni a szöveget, majd ennek alapján választ keresni a *Prologus* és a traktátus viszonyának kérdésére, végül megfontolni, származnak-e mindebből olyan tanulságok, amelyek a traktátus egészére vonatkoztathatók.

## 1. A SZÖVEG

Az ismeretek jelenlegi állása szerint a *Della Pittura* szövege három kódexben van meg. A firenzei Biblioteca Nazionale Ms. Magliabechiano II, IV, 38 jelzetű kódexében, több Alberti mű mellett, a *Della Pittura* a c.120r és a c.136v között található<sup>1</sup>. Ez a szövegváltozat a legjobb, és ez szolgált a Luigi Mallè-féle kritikai kiadás alapjául is.<sup>2</sup> További változatokat tartalmazó kódexek vannak a párizsi Bibliothèque Nationale-ban,<sup>3</sup> illetve a veronai Biblioteca Capitolare-ban<sup>4</sup>.

A firenzei kézirat végén (c.136v) dátum található: „Finis laus deo die XVII mensis iulii MCCCC36”. Eszerint a szöveget írója (aki nem Alberti volt) 1436. július 17-én fejezte be. Az nyilván vitathatatlan, hogy a mű elejére illesztett ajánlás, talán nem sokkal, de mindenképpen ez után keletkezett. Adva van tehát az 1436-ban befejezett, a festészetről szóló, olasz nyelven írt traktátus, amelyet szer-

---

<sup>1</sup> A kéziratokról ld. GRAYSON, C., Studi su L. B. Alberti, „Rinascimento”, 1953, 54—62; MARASCHIO, N., Aspetti del bilinguismo albertiano nel „De Pictura”, „Rinascimento”, 12 (1972). 183—228 (a továbbiakban: MARASCHIO, 1972a). Legrészletesebb tárgyalásukat ld. Leon Battista Alberti, Opere volgari, a cura di Cecil Grayson, vol. III., Bari, Laterza, 1973, 299 és alább. A firenzei kódexről ld. 299, és 367—68.o.

<sup>2</sup> Leon Battista Alberti, *Della Pittura*, edizione critica a cura di Luigi Mallè, Firenze Sansoni, 1950. Korábbi kiadásai: A. BONUCCI, Opere volgari di Leon Battista Alberti, Firenze, 1843—7, Vol. IV. 11—86; H. JANITSCHKE, L.B. Albertis Kleinere Kunsttheoretische Schriften mit einer Einleitung und Excursen versehen von —, in „Quellenschriften für Kunstwissenschaft”, Wien, 1877 (olasz szöveg és német fordítás); G. PAPINI, Il trattato della pittura e i cinque ordini architettonici, Lanciano, Carabba, 1913.

<sup>3</sup> MS.Fond. Ital.1692, c.1r—31r. Első közlése: P.H.MICHEL, Un idéal humain au XV siècle: la pensée de L. B. Alberti, Paris, 1930, 22. Ld. még: MAZZATINTI, Inventario dei MSS delle Biblioteche di Francia, Roma, 1886, I. 255 ; R. WATKINS, Note on the parisian ms. of L. B. Alberti's vernacular *Della Pittura*, „Rinascimento”, 1955, 369—372; GRAYSON, 1973, 299—300.

<sup>4</sup> Cod. CCLXXIII, c.144—169. Vö. P. H. MICHEL, Le traité de la Peinture de L. B. Alberti, „Revue des études italiennes”, 1961, 80—91; GRAYSON, 1973, 300.

zője Brunelleschinek ajánlott. Szokatlan módon nem világi vagy egyházi méltóságnak, hanem művésznek, de nem festőnek, ahogy várnánk, hanem építésznek, aki — ellentétben annyi kortársával — mint festő nem szerzett hírnevet<sup>5</sup>. Hogy Alberti miért tartotta fontosnak éppen neki címezni a *Prologus*-t, sőt talán számára készíteni el a traktátus olasznyelvű változatát, az az egész mű leglényegesebb kérdéseit érinti. Lássuk azonban előbb magát a szöveget!

c.120r

*L.B.AL. DEPICTVRA INCIPIT LEGE FELICITER PROLOGVS.*<sup>6</sup>

*Io solea maravigliarmi insieme et dolermi che tante optime et divine arti et scientie quali per loro opere et per le historie veggiamo chopiose erano in que virtuosissimi\* passati antiqui ora cosi siano manchate et quasi in tucto perdute Pictori sculptori architecti musici ieometri\* rheorici auguri et simili nobilissimi et*

<sup>5</sup> Giorgio Vasari (*Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Torino, Einaudi, 1991, I.275 és alább) szobrásznak és építésznek mondja. Beszámol viszont két Brunelleschi által festett képről, melyek közül az egyik a „piazza San Giovanni”, vagyis a firenzei Battisterót, a másik a Signoria palotáját, terét és „loggiáját” ábrázolta. Mindkét képet mint perspektíva—tanulmányt említi, Manettitől merítve értesüléseit. Valóban, ezt olvasni a Manetti-féle életrajzban: „...questo caso della prospettiva, nella prima cosa in che e' la mostrò, fu in una tavoletta di circa mezzo braccio quadro, dove fece una pittura a similitudine del tempio di Santo Giovanni di Firenze (...) poche braccia verso Orto Santo Michele donde si guarda 'l palagio de' Signori in modo che due faccie si veggono intiere, quella che è volta verso ponente e quella ch'è volta verso tramontana.” A. MANETTI, *Vita di Filippo Brunelleschi preceduta da la novella del Grasso*, a cura di D.De Robertis G. Tanturli, Milano, 1976. A két táblaképről ld. PAR-  
RONCHI, A., *Le due tavole prospettiche del Brunelleschi*; „Paragone”, 107(1958), 1—32.

<sup>6</sup> Az alábbiakban a Ms Magl.II.IV.38-ban lévő szöveg betű szerinti átírását adjuk. Interpunkciót, nagybetűt, hangsúlyjelölést csak ott használunk, ahol a kézirat is használ. Még a szövegben egybeírt, de értelem-szerűen külön kíváncszó szavakat sem választottuk el. Minthogy a kritikai kiadás (Mallè, 1950) és a modern kiadás (Grayson, 1973) helyenként más olvasatokat tartalmaz, a kritikus helyeken megadjuk a miénktől eltérő olvasatokat (a Mallè-féle verziót kurzívval, a Grayson által közöltet vastag betűvel jelölve). Általános ér-  
vénnel megállapítható, hogy míg Mallè ragaszkodik a szöveg latinus írásmódjához (scientie, historie, pictori, stb), Grayson a szavak mai formáját használja, sőt központozással értelmezi is a szöveget (pl. a „Chi mai si duro...” kezdetű mondatot kérdőmondatá alakítja, stb). *virtuosissimi, geometri, Natura, giuganti* (ami nyilvánvalóan nyomdahiba), *essilio, quegli, Masaccio, Masaccio, postporli, se, sì, quegli, imparare, essempro, truoviamo, ajuto, legname, legname, iudicho, de, recitarne, recitarne, truovare, ingeguo, achade, accade, ozio, rivegha, di, matematico, sorgere, instiuisce, instituisse, leggermi*.

maravigliosi intellecti oggi si truovano rarissimi et pocho da lodarli: Onde stimai fusse quanto da molti questo cosi esse<re> udiva che gia la natura\* maestra delle cose fatta anticha et straccha piu non producea chome ne giganti\* cosi ne ingegni quali in que suoi quasi giovanili et piu gloriosi tempi produsse amplissimi et maravigliosi Ma poi che io dal lungo exilio\* in quale siamo noi alberti invecchiati qui fui in questa nostra sopra laltre ornatissima patria reducto chompresi in molti ma prima in te filippo et in quel nostro amicissimo donato sculptore et in quelli altri nencio et luca et massaccio\* esser a ogni lodata cosa ingegnio da non posporli\* acqual si sia stato antiquo et famoso in queste arti Pertanto mavidì in nostra industria et diligentia non meno che in beneficio della natura et de tempi stare il potere acquistarsi ogni laude di qual sisia virtu confessoti siaquelli antiqui avendo quale aveano chopia dachi in parare\* e imitarli meno era difficile salire incognitione di quelle supreme arti quali oggi annoi sono fatichosissime Ma quinci tanto piu el nostro nome piu debba essere maggiore se noi senza preceptori senza exemplo\* alchuno troviamo\* arti et scientie non udite et mai vedute Chi mai si duro o si invido non lodasse pippo architecto vedendo qui structura si grande erta sopra e cieli ampla dacoprìre chon sua ombra tutti e popoli toscani facta senza alcuno aiuto\* di travamenti o di copia di legname\* quale artificio certo se io ben iudico\* come aquesti tempi era incredibile potersi cosi forse appresso gli antichi fu non saputo ne conosciuto Ma delle tue lodi et della virtu del nostro donato insieme et degli altri quali amme sono per loro costumi gratissimi altro luogo sara da\* recitare\* Tu tanto persevera in trovare\* quanto fai di di in di cose per quali il tuo ingegno\* maraviglioso saquista perpetua fama et nome et se intempo tacchade\* otio\* mi piacerà rivegga\* questa mia operetta de\* pictura quale atuo nome feci inlingua toscana Vedrai tre libri el primo tutto mathematico\* dalle radici entro dalla natura fa sorgiere\* questa leggiadra et nobilissima arte el secondo libro pone l'arte in mano allo artefice distinguendo sue parti et tucto dimostrando El terzo istituisce\* l'artefice quale e come possa et debba acquistare perfecta arte et notitia di tutta la pictura Piacciati adunque leggermi\* condiligentia et se cosa viti par da emendarla correggimi Niuno scriptore mai fu si docto alquale non fussero utilissimi gli amici eruditi et Io inprima datte desidero essere emandato per non essere morso da detractori:

Finìto el prologo vel Proemio

L.B.M. DEPICTURA INCIPIT LEEGE FELICITER PROLOGVS

[illegible]

Finis epologo ut praemio

Gyakran csodálkozom, és ugyanakkor kesergek is azon, hogy annyi isteni művészet és tudomány, amelynek oly bővében volt ama dicsőséges antik múlt — miként ez a művekből és a történelmi leírásokból kiderül —, most annyira hiányzik, és szinte teljesen elveszett: ma kevesen vannak festők, szobrászok, építészek, zenészek, geometerek, rétorok, augurok és hasonló nemes és csodálatra méltó szellemek, és akik vannak, azok sem dicséretre méltók. Következésképp azt gondolom, miként sokaktól ezt hallani lehet, hogy a természet, minden dolgok mestere, megöregedett és kifáradt, többé nem teremt sem gigászokat, sem tehetségeket, amilyeneket ama ifjúkori és dicsőségesebb időkben oly bőségesen és csodálatos módon alkotott. De aztán, hogy a hosszú száműzetésből, amelyben mi, Albertik megöregedtünk, visszatértem ebbe a mi mindennél dicsőségesebb hazánkba, felismertem sokakban, de elsősorban benned, Filippó, aztán nagyszerű barátunkban, Donato szobrászban, és azokban a többiekben, Nencióban, Lucában és Masaccióban az összes dicséretreméltó dolog iránti tehetséget, amely nem alábbvaló egyetlen antik, e művészetekben híres mesterénél sem. Aztán észrevettem, hogy a képesség elérni a legfőbb kitüntetést bármely erényes dologban, nem kevésbé függ szorgalmunktól és kitartásunktól, mint a természet és az idő áldásától. Megvallom neked, azoknak az antikoknak, minthogy a tanuláshoz és utánzáshoz volt honnan másoljanak, sokkal könnyebb volt eljutni ama magasrendű művészetek megismeréséhez, amelyek ma nekünk rendkívül fáradságosak; ennél fogva a mi hírünknek inkább nagyobbnak kell lennie, ha előfutárok és bármilyen példa nélkül eddig nem hallott és látott művészeteket és tudományokat fedezünk fel. Ki olyan keményszívű és irigy, hogy ne dicsérné az építész Filippót, látva itt ezt a hatalmas szerkezetet az égre tornyosulni, amely méreteivel képes az egész toszkán népet magába foglalni, és amely bármiféle alátámasztó gerendázat vagy famodell nélkül készült. Ha jól ítélem meg, egy ilyen mérnöki teljesítmény bizonyosan hihetetlennek tűnt a mai emberek számára, és hasonlóképpen ismeretlen és elképzelhetetlen lehetett az antikoknak is. De dicséretedről, valamint Donatónk erényeiről, továbbá a többiekéről, akik kiválóságuk miatt nekem kedvesek, máshol fogok szólni. Állhatatosan folytasd, amit nap mint nap csinálsz, oly dolgok véghezvitelét, amelyekkel csodálatos tehetséged örök dicsőséget és hírnevet szerez, és ha némi szabadidőd akadna, nagy örömet szereznél, ha e kis művemet a festészetről átnéznéd, amelyet számodra készítettem toszkán nyelven. Három könyvet fogsz találni. Az első, amely tiszta matematika, bemutatja, miként erednek e nemes és finom művészet gyökerei a természetben. A második könyv a művészetet a művész kezébe adja, felosztva azt részeire és mindegyiket bemutatva. A harmadik megmutatja a művésznek, miként

tudja és kell megszereznie a mesterségbeli tudást és a festészet egész ismeretét. Kérlek tehát, olvasd kedvtelve művemet, és ha benne valami javítanivaló lenne, helyesbítsd. Egyetlen író sem volt soha olyan művelt, hogy ne lettek volna hasznára tudós barátai; és én azt szeretném, hogy először te javítsd ki a hibákat, nehogy rosszakaróim prédája legyek.

A kézirat végén szereplő, már említett dátum felveti a *De pictura* és a *Della pittura* keletkezésének, illetőleg keletkezési sorrendjének kérdését. Adatokkal az elsőbbség kérdése nem dönthető el, vagyis dokumentumok alapján nem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy vajon az olasz szöveg latinizálásáról vagy a latin szöveg „vulgarizálásáról” van-e szó. A két szöveg viszonyát elemzők az általunk már ismert időmegjelölésen túl még további kettőt szoktak említeni. Egyikük Cicero, *Brutus* című művének egy, a velencei Bibiloteca Marciana-ban lévő kéziratos példánya, amelyben Alberti autográf bejegyzése található: „Die Veneris ora XX3/4 quae fuit dies 26 Augusti 1435 complevi opus de Pictura Florentiae”.<sup>7</sup> A másik a párizsi kódex jegyzete, amely a szöveg végén található: „Incomença uno tractato partito in tre parte facto per lo eruditissimo homo miser baptista degli alberti facto in latino e da lui medesimo reducto in vulgare perché se ne potesse havere più comodità per li non letterate che fosseno de larte o a quelli tirate per affectione o amore che habiano a larte”.<sup>8</sup> Grayson már idézett 1968-as tanulmányában<sup>9</sup> a mű keletkezését három fázisban képzelte el: első volt szerinte a latin verzió, 1435-ben, második az olasz nyelvű fordítás, 1436-ban, míg harmadik a latin változat átdolgozása a Giovanni Francesco Gonzagának szóló ajánlás alkalmából, 1438 és 1444 között. Noha a szakmai közvélemény hajlik ennek a nézetnek az elfogadására, korántsem lehet állítani, hogy ebben nézetazonosság uralkodna.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Cod. Lat. 67, cl. XI. Vö. MARASCHIO, N., Leon Battista Alberti, *De Pictura: Bilinguismo e priorità*, „Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa”, Serie III, Vol. II, 1; Pisa, 1972, 265–273, és 266/1 (a továbbiakban: MARASCHIO, 1972b).

<sup>8</sup> Bibl.Nat., Paris, MS Fond. Ital. 1692, f.31; Vö. GRAYSON, C., The text of ALberti's *De Pictura*, „Italian Studies”, 1968, 71–92, itt: 72; MARASCHIO, 1972b, 266/3.

<sup>9</sup> GRAYSON, The text of Alberti's *De Pictura*, id.

<sup>10</sup> Ld. többek között PICCHIO SIMONELLI, M., On Alberti's treatises of Arts, „Yearbook of Italian Studies”, 1971, 75–102.



A *Prologus* szövegét is megvizsgálták már az elsőbbség kérdésének szempontjából, de a benne szereplő utalásokat nem tekintették perdöntő érvek egyik vagy másik álláspont mellett sem. Tanulmányozása önmagában nyilván nem pótolhatja a traktátus két változatának filológiai elemzését, mindazonáltal szolgálhat adalékokkal a sorrendiség kérdéséhez.

A legfontosabb utalás az a kitétel, amelyben Alberti azt írja, hogy a festészetről szóló művét Brunelleschinek készítette toszkán, azaz olasz nyelven (*questa mia operetta de pictura quale atuo nome feci inlingua toscana*). Kétségtelen, nem azt mondja, hogy neki fordította, hanem hogy neki alkotta (a *fare* igét használja). Ha azonban összevetjük ezt a kijelentést a párizsi kódexben szereplő közléssel, mely szerint a traktátus eredetileg latinul készült, és amelyet maga Alberti fordított olaszra (*facto in latino*. . . stb), akkor felmerül a lehetőség, hogy a 'neked készítettem' kifejezés olaszra történt átdolgozást jelent.

Másik fontos utalás a *Prologus* szövegében a firenzei művészet és a név szerint felsorolt művészek magasztalása. Alberti pátosza szűkebb hazájával, Firenzével, annak pezsgő művészeti életével és a nagy mesterekkel való találkozás élményéből fakad. Ez a találkozás még 1435 előttre nyúlik vissza, aminek bizonyítéka Masaccio említése (aki 1428-ban meghalt). A névsor, Brunelleschi, Donatello, Ghiberti és Luca della Robbia, a firenzei művésztársadalommal történt találkozásnak kíván emléket állítani, ennél fogva érthető, miért szerepel benne a már nem élő Masaccio is.<sup>11</sup> Mindennek elsősorban nem kronológiai szempontból van jelentősége. A Bolognából érkezett humanista ekkor és ezen a módon fedezte fel a festészet, a szobrászat és az építészet világát, látta meg a perspektíva-kísérletek jelentőségét, és ismerte fel a teória megalkotásának szükségességét. A párizsi kódex idézett szövegrészében az áll, hogy Alberti a latin művet a nem iskolázott művészek (*per li non letterate che foseno de larte*) számára fordította le olaszra. A firenzei művész-névsor tehát amiatt fontos, mert e művészekben sejthetjük azokat, akiknek a *Della pittura* elsősorban készült.

A *Prologus* alapján az látszik tehát valószínűnek, hogy Alberti először latinul írta meg festészetről szóló értekezését, minden bizonnyal 1435-ben. E hipotézist támasztja alá a *Brutus*-ban lévő idézett bejegyzés, amennyiben elfogadjuk, hogy a

---

<sup>11</sup> Luigi Mallè, im. Introduzione, megjegyzi ezzel kapcsolatban, hogy indokolatlan kronológiai meggon-  
dolásokból egy másik Masacciót feltételezni az albertii névsorban, ahogy ezt pl. Janitsek is teszi (L. B. A.  
Kleinere Kunsttheoretische Schriften, id. VII.; és 257.).



'de Pictura Florentiae' latin cím a latin nyelvű verziót jelöli. Ezt a szöveget aztán, 1436-ban, elsősorban művészbárái számára, olaszra fordította, egyszerűsítette (sok klasszikus példát elhagyott, stb), és a legkiválóbbnak tartott Brunelleschinek ajánlotta.<sup>12</sup>

## 2. A MŰVÉSZET MINT TUDOMÁNY

Alberti traktátusírói vállalkozásában radikálisan új elem, hogy humanista jellegű értekezésben tárgyalja a mechanikai művészeteknek tartott festészetet, szobrászatot és építészetet. E diszciplínáknak, éppen a firenzei művészek körében szerzett tapasztalatai révén, felismeri intellektuális értékeit, és traktátusával a szabad művészetek rangjára igyekszik emelni őket.<sup>13</sup> E programjának tömör összefoglalása található a *Prologus*-ban.

A gondolatmenet kiindulópontja az a tétel, hogy a művészet a klasszikus kor után elenyészett, majd a firenzei művészek jóvoltából újra feltámadt. Az eltemetett és feltámasztott művészet eszméje Alberti történet-szemléletének alaptétele, amely Villanitól származik, és Vasarinál teljeseedik ki. Eszerint az egykor nagyszerű műveket produkáló antik művészet és tudomány mára szinte eltűnt. A természet, amely 'ifjúkorában' óriásokat teremtett, kifáradt és most, előregedvén, nem ad többé sem tehetséges művészeket, sem tudósokat. A klasszikus antikvitás elhalála után hosszantartó űr keletkezik, és csak a kortárs firenzei művészet jóvoltából tér ismét vissza az élet.

A középkornak ilyen sommás ignorálása a festészetben a bizáncias stílussal szembeni ellenérzéssel, az építészetben pedig a gótika elutasításával függ össze. Petrarca mondta ki, hogy a festészetnek a régi fényt a „görög” stílussal szemben

<sup>12</sup> Grayson, a két változat viszonyát vizsgálva az idézett firenzei kódexben lévő olasz (F1) és a bázeli kiadás (De pictura praestantissima et nunquam satis laudata arte libri tres absolutissimi Leonis Baptistae de Albertis viri in omni scientiarum genere et praecipue mathematicarum disciplinarum doctissimi, Basileae, Thomas Venatorius, 1540) latin szövegét összevetve megerősíti ezt a feltételezést; „In base a (...) confronti fatti tra la redazione volgare rappresentata da F1 e quella latina stampata nell'edizione di Basilea, non si è potuto arrivare a nessuna sicura conclusione intorno alla relativa precedenza delle due redazioni; ma si crede comunemente che la versione latina sia stata la prima (1435), seguita a pochi mesi di distanza da quella volgare (1436)”. Opere volgari, id. (1973), III, 305.

<sup>13</sup> Ld. DESWTARTE-ROSA, S., Le *De Pictura*, un traité humaniste pour un art „mécanique”, in L. B. A., De la peinture, De pictura (1435), Préface, traduction et notes par Jean Louis Schefer, Paris, Macula Dédale, 1993, 23–62.

újat hozó Giotto adta vissza, amely tételt az ő nyomán Boccaccio is megismételt. A nézet megtalálható Cennino Cennininél<sup>14</sup>, és maga Alberti is magáévá tette (Giotto az egyetlen „modern” festő, akit név szerint említ a *Della pitturá*-ban).

Az építészetben Giotto megfelelője Brunelleschi, akinek alakja a dómkupola révén Manettinál emelkedik heroikus magasságba. Ő írja híres életrajzában, hogy „...giudicando ogni uomo, che un solo al mondo era sufficiente, e questo era chi l'aveva fatta; donde si dinotava, che la fu propria (*sic*) operazione di Dio”.<sup>15</sup> Alberti ezúttal is egy létező tételt ismétel meg, Manettival ellentétben azonban a gigászi alkotásnak nem az emberfeletti, egyenesen isteni jellegét aknázza ki, hanem azt Firenze, sőt az egész Toszkána szimbólumává magasztosítja. Mint írja, a kupola, hatalmas méreteivel alkalmas arra, hogy befogadja az egész toszkán népet. Alberti ezzel deklarálja, hogy Firenzét, művészete révén uralkodó szerep illeti meg Toszkánában, amivel identitásának büszke megvallásán túl firenzei nacionalizmusát is kifejezésre juttatja. Ugyanakkor az ilyen értelemben vett „firenzeiség” megkülönböztetett jelentőségének a hangsúlyozásával egy hosszúéletű „előítéletnek” is kezdeményezője lett, amely Vasari esztétikájában érte el csúcspontját, aki Michelangelóban látta kiteljesedni a Giottóval kezdődött modern művészetet.

Van a dómkupola megalkotásának egy másik jelentése is, és ez az antik művészet meghaladása. A lélegzetelállító mérnöki teljesítmény, vagyis az, hogy a hatalmas szerkezet alátámasztó gerendázat és előzetes famodell nélkül készült, Alberti számára az ókori technika fölülmulását jelenti. Hozzáteszi mindehhez, hogy az ókori mestereknek voltak követhető mintáik és előfutáraik, amikkel a kortárs művészek nem rendelkeznek. Alberti szerint kora művészetének nem modellje és mintája a klasszikus antik, a középkori pedig szóba sem kerül: a kortárs művészeknek tehát előfutárok nélkül, „eddig nem hallott és látott művészeteket és tudományokat” kell felfedezniök.

Magabiztos álláspontja az antikvitás meghaladásáról a dómkupola előzmények nélküli szerkezeti bravúrján túl egy másik, szintén nem az antikoktól származó nagyszerű eredményre támaszkodik, és ez a perspektíva tudománya.<sup>16</sup> Alberti ennek alapjait a firenzei művészekről, elsősorban Brunelleschitől sajátította el. A

---

<sup>14</sup> „Il quale Giotto rimutò l'arte del dipignere di greco in latino e ridusse al moderno : „ CENNINI, C., *Il libro dell'arte*, Commentato e annotato da Francesco Brunello con una introduzione di Licisco Magagnato, Vicenza, 1993, I. fejt. Vö. SCHLOSSER, J. v. , *La letteratura artistica*, Firenze, 1979, 93.

<sup>15</sup> *Vita di Filippo Brunelleschi*, id. kiad.

<sup>16</sup> Vö. DESSWARTE—ROSA, im. 42

felsorolt művészek — akik között, az egy Masacciót leszámítva, szobrászokat és egy építésszt találunk — valamilyen módon mind az új térkonceptió képzőművészeti megvalósításán fáradoztak, tehát közülük volt az új tudományhoz. Alberti joggal látta bennük a művészetnek az ókor után a dicsőséget újra visszaadó, sőt, az antik nagyszerűséget felülmúló mestereket.

A művészetnek a tudománnyal való kapcsolatba hozása persze nem itt jelenik meg először, már az Alberti előtti művészetelméletben megvolt mint érv a festészet intellektuális jellegének bizonyítására. Cennino Cennini a XIV. század végén írt *Libro dell' Arte*-ban a festészetnek a „szabad” művészetek közé emelését kívánta elérni a tudományos jelleg bizonyításával. Nézete szerint a földművelésből és a szövés-fonásból sok hasznos dolog származott, közöttük legfontosabb a tudomány: az alkalmazott tudományok között van a festészet, amelynek az a sajátossága, hogy képes formát adni a fantáziának. A festészet a tudománnyal összevetve tehát másodlagos jelentőségű, viszont méltóságban azonos szinten áll a költészet-tel.<sup>17</sup> Cennini érvelése arra irányul, hogy a középkorban egyszerű kézművességnek tartott festészetet, amely még a hét mechanikai művészet (*artes mechanicae*) között sem szerepelt, a szabad művészetek (*artes liberales*) által képviselt magas spirituális diszciplínák közé integrálja. A festőműhelyek (*bottega*) világából jövő, egykori Agnolo Gaddi-tanítvány Cennini ebben a törekvésében találkozott a történész Filippo Villaniéval, aki az általa 1387-ben írt Firenze-történetében a híres emberek között a festőket is felsorolta.<sup>18</sup> A festészet gyakorlásához szükséges mesterfogásokat intellektuális ismeretekként tárgyaló Cennini azonban csak az igényt tudta megfogalmazni, és ki nem mondott érvként mindössze a (firenzei) festőnek középkorhoz képest vitathatatlanul megváltozott társadalmi állását tudta felsorakoztatni. A döntő érvet Alberti fogalmazta meg a festészet matematikai alapon történő interpretálásával.

A *Prologus*-ban Alberti a művészeket a „szabad” művészeteket gyakorlókkal egyenrangúnak tekinti. A szöveg elején található felsorolásban a festőket, szobrá-

<sup>17</sup> „...e così egli (azaz Adám) incominciò con la zappa e Eva col filare. Poi seguitò molte arti bisognevoli e differenziate l'una dall'altra; e fu ed è di maggiore scienza l'una che l'altra, ché tutte non potevano essere uguali: perché la più degna è la scienza; appresso di quella seguitò alcune discendenti da quella, la quale conviene avere fondamento da quella con operazione di mano: e quest' è un'arte che si chiama dipignere, che conviene avere fantasia e operazione di mano, (...) E con ragione merita metterla a sedere in secondo grado alla scienza e coronarla di poesia.” Il libro dell'arte, I. fej.

<sup>18</sup> VILLANI, F., *De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*, ed. critica del Milanese, Firenze; 1887. Vö MAGAGNATO, L., *Introduzione, Il libro dell'arte*, id. VII—IX, és VIII/4.

szokat és építészeket együtt említi a zenészekkel, geometerekkel, retorokkal és augurokkal, vagyis a zene, a geometria, a retorika és az asztronómia művelőivel. Ezzel mintegy befejezettnek veszi a művész felemelkedését az intellektuális tevékenységet folytatók közé, és a maga részéről igazolja az új „reneszánsz” ember individualista és lázadó attitűdjét, amelynek egyik jellegzetes képviselője éppen Brunelleschi.<sup>19</sup>

Az építész a magatartásbeli példaképen túl mestere is volt Albertinak, amennyiben tőle származtak a perspektíva tudományára vonatkozó ismeretei. Brunelleschi optikai és geometriai kísérletei révén rájött egy módszerre, amely a távlat képzőművészeti megőrkítésében új irányt mutatott. Valószínűleg a század első évtizedében két, azóta elveszett kisméretű táblaképen kutatta a látvány két dimenzióban történő megragadásának technikáját. Az egyikben a Battisterót ábrázolta úgy, hogy a képen megjelenő látványt a képpel szemben elhelyezett tükörben lehetett szemlélteni a kép mögül, egy, a képbe fúrt lyukon keresztül. Vasari leírása szerint a Brunelleschi által alkalmazott megoldás az ábrázolandó tárgy alaprajzára (*pianta*) és homloknézetére (*proffilo*) támaszkodik, és a tárgy képét el metszés (*interseguazione*) révén kapja meg.<sup>20</sup> Az „el metszés” fogalmának köszönhetően a tárgy perspektívája, mint az ábrázolás nélkülözhetetlen eszköze az alaprajz és a homloknézet útján szerkeszthető meg, a merőleges vetítősugaraknak egy síkkal történő el metszése segítségével.

Nem kétséges, hogy Alberti innen merítette, majd ebből fejlesztette tovább a maga perspektíva-elméletét, illetve dolgozta ki a maga szerkesztési módszerét. A *Della pittura* perspektíváról szóló értekezésének alapfogalma a Brunelleschi által használt „el metszés” ( „*il quadro è una interseguazione piana della piramide visiva*”), és a két eljárásnak közös eleme éppen a 'látógúla' el metszésének elve. Csak-hogy míg a Brunelleschi-féle eljárás, az alaprajz és a homloknézet révén, jellegze-

---

<sup>19</sup> Az építész 1434-ben inkább hagyta magát börtönbe zárni, semhogy kifizesse azt az adót, amelyet „mestersége” űzése címén vetettek ki rá. Vö. MAGAGNATO, im. IX

<sup>20</sup> „Attese molto alla prospettiva allora molto in male uso adoperata per molte falsità che vi si facevano. Nella quale perse molto tempo, perfino che egli trovò da sé un modo che ella potesse venir giusta e perfetta, che fu il levarla con la pianta e proffilo e per via della interseguazione, cosa veramente ingegniosissima et utile all'arte del disegno. Di questa prese tanta vaghezza, che di sua mano ritrasse la piazza di San Giovanni.” VASARI, Vite, id. kiad., I. 279. Brunelleschi perspektíva-kutatásairól ld. PARRONCHI, Le due tavole, id.; BOSKOVITS, M., Quello ch'è dipintori oggi dicono della prospettiva. Contributions to Fifteenth Century Italian Art Theory, „Acta Historiae Artium” 1962, 241–260; 1963, 139–62; BELTRAME, R., Gli esperimenti prospettici del Brunelleschi, „R. Accad.” XXVIII (1977), 417–468.

tesen kötődik az építészeti gyakorlathoz, Alberti megoldása, aki maga is fest, spekulatívabb, „absztrakt módon logikus”, ahogy Panofsky mondja.<sup>21</sup>

A *Prologus*-ban minderre ott történik utalás, ahol Alberti a traktátus szerkezetét összefoglalva azt írja, hogy az első könyv teljes egészében matematikai jellegű, amely „bemutatja, miként erednek a festészet gyökerei a természetben”. Ez a formula a harmadik dimenzió illúzióját az optika geometriai-matematikai módszereivel igyekszik megteremteni. Nincs szó ezúttal Brunelleschi empirikus megfigyeléseinek, a valóságos távolságoknak a kép dimenziói közé történő adaptálásáról, hanem tisztán konceptuális térkonstruálásról, amelynek eszköztára a geometriai elemekből (pont, egyenes, sík) áll, szabályait pedig az optika geometriai törvényei alkotják.

Alberti matematikai alapokra helyezett festészet-elméletével a perspektívát végérvényesen a képzőművészeti ábrázolás szférájába vonta, megszüntetve annak további evolúcióját az építészeti ábrázolásban. A XVI. század során ugyan foglalkoztak építészek (Serlio), és építészet-teoretikusok (Daniele Barbaro) is a perspektíva elméletével és szerkesztési módszereivel, az megmaradt a képzőművészeti tér mind tökéletesebb kifejezőeszköze lenni. Már ugyanennek a századnak az elején megmutatkoztak azonban az autonóm tudománnyá válás igényének jelei (Jean Pélerin, azaz *Viator De artificiali perspectiva* című traktátusa 1505-ben jelent meg, stb), aminek következtében matematikusok lettek igazi művelői.

### 3. A PROLOGUS ÉS A DELLA PITTURA

Az ajánlás a műhöz írt bevezetésnek tekinthető, mivel explicite megfogalmazza azokat a tételeket, amelyekre az értekezés gondolati rendszere épül. Tartalmazza ezen kívül a mű szerkezeti beosztását is. Mint tudjuk, a három könyvre osztott traktátusban az első a perspektívát tárgyalja. A második könyv — ahogy ő mondja — „a művészetet a művész kezébe adja, felosztva azt részeire és mindegyiket bemutatva”, vagyis ez a rész magával a művel foglalkozik, míg a harmadik a művésszel, annak „tudós” művésszé képzésével. Traktátusának felépítése merőben

<sup>21</sup> PANOFKY, E., *Die Perspektive als „Symbolische Form“*, („Vorträge der Bibliothek Warburg”, hrsg. von Fritz Saxl), Leipzig—Berlin, 1927; Milano, Feltrinelli, 1990, 69. Panofsky interpretációjának kritikáját ld. PARRONCHI, A., *Il Filarete, Francesco di Giorgio e Leonardo su la „costruzione legittima“*, „Rinascimento”, V (1965), seconda serie, 155—167; EDGERTON, S. Y. Jr., *Alberti's Perspective: A New Discovery and a New Evaluation*, „The Art Bulletin”, XLVIII(1966), 367—378, stb.

más, mint a középkori kompendiumoké. Ez utóbbiakhoz lehet sorolni tulajdonképpen még Cennini *Libro dell'arte*-jét is; ahogy róla Schlosser megállapítja, esetében még élénken élnek a középkori enciklopédikus hagyományok.<sup>22</sup> Alberti értekezésének logikusan felépített rendszere van, amelyben az alapfogalmak bevezetésétől halad a definíciókon át a konklúziók felé. Felosztásai eredetiek, amennyiben alapul vett modelljeit autonóm módon alkalmazza a festészet rendszerezésére.

Túlmutat e dolgozat keretein az Alberti által használt források és modellek kérdésének tárgyalása. Jelentős azoknak a tanulmányoknak a száma, amelyek klasszikus retorikai művek mintaként történt használatát kísérlik meg kimutatni.<sup>23</sup> Ismét mások a retorikai modell mellett a matematika jelentőségét hangsúlyozzák.<sup>24</sup> Az mindenestre már a *Prologus*-ban előrebocsátott szerkezeti felépítés alapján nyilvánvaló, hogy Alberti a *Della pittura*-ban a humanista traktátus- műfajt és a festészeti ismereteket egyesítő művet alkotott, amelynek tárgyalási rendszerében a középkori hagyományt meghaladó, teljesen újszerű, fogalmi-logikai technikát alkalmazott.

---

<sup>22</sup> SCHLOSSER, im. 30–94; ld. továbbá MAGAGNATO, im. VII

<sup>23</sup> Csak a szerintünk legfontosabb néhány tanulmányt említjük: LEE, R.W., *Ut pictura poesis. The Humanistic Theory of Painting*, „The Art Bulletin”, XXII (1940), 197–269; SPENCER, J.R., *Ut rhetorica pictura. A Study in Quattrocento Theory of Painting*, JWCI, XX (1967), 1–2, 36–44; WRIGHT, D. R. E., *Alberti, De Pictura: Its Literary Structure and Purpose*, JWCI, XLVII (1984), 52–71, stb.

<sup>24</sup> Itt elsősorban Sylvie Deswarte-Rosa már idézett bevezető tanulmányára gondolunk; Le *De Pictura*, id. 52 és alább.